

符号、艺术及其解释

□ 马大康

内容提要 人类最初的符号活动即言语行为和行为语言,我们称之为“原生性符号”,其他符号则是“次生性符号”。所有符号活动都同时存在两个最终解释项,即行为语言、言语行为,由此决定着体验、直觉、悟解和观察、分析、认知两种迥然不同而又交相影响的解释方式。艺术符号则强化了行为语言这一解释项,因而它才可能对“不可言说的”做出言说,而它自身也是言语行为所不能言说的。艺术的“氛围”、“神韵”是行为语言解释的成果,机械复制技术取消了行为语言的介入,也就从根本上消解了“氛围”和“神韵”。

关键词 符号 艺术符号 解释 行为语言 言语行为

作者马大康,温州大学人文学院教授。(温州 325035)

在《逻辑哲学论》中,维特根斯坦把所有事情区分为“可以言说”和“不可言说”两类,他说:“凡是能够说的事情,都能够说清楚,而凡是不能说的事情,就应该沉默。”^①后人则以“不可言说”来概括艺术的特征,却并没有如维特根斯坦那样保持沉默,而是认为艺术是对不可言说的言说。

那么,为什么说艺术是不可言说的?既然艺术是不可言说的,为什么它自己又能言说?艺术的言说是怎么样的言说?人类又是如何理解艺术的言说,如何通过艺术来达成一种特殊的交流?要真正了解其中的奥秘,我们首先就应该深入探析符号及艺术符号的特性。

一、符号活动的生成

卡西尔把符号活动视为人区别于动物的根本特性,他认为,人类文化的全部发展都依赖于符号化的思维和符号化的行为,自此,“人不再生活在一个单纯的物理宇宙之中,而是生活在一个符号宇宙之中。语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各部分,它们是织成符号之网的不同丝线,是人类经验的交织之网……他是如此地被包围在语言的形式、艺术的想象、神话的符号以及宗教的

仪式之中,以致除非凭借这些人为媒介物的中介,他就不可能看见或认识任何东西。”^②

关于人类符号的发生,卡西尔则沿袭了赫尔德的观点并指出,在人与动物之间存在一个从“反应”到“应对”、从“情感语言”到“命题语言”的发展演变过程。不过,这一观点还是过于表面化,我们将对这个过程做出另一种简单的描述。

任何生物体都必须通过自身的活动,也即“行为”与世界打交道,由此建立关系。正是在行为展开的过程中,生物体建构起自身的经验并把握了世界。行为是生物体与世界相关联、相适应、相契合的关键。那些能够使双方相互适应、契合的行为被不断重复、模仿而结构化,塑造并决定着生物体的经验结构,也塑造并体现着世界的结构,因而,行为的结构同时反映着生物体的经验结构和世界的结构。^③人类则以直立活动解放了双手,有效拓展了人的活动范围和活动方式,增强了行为的复杂程度,经验也得到极大的丰富。为了适应这一变化,它不得不对芜杂、繁多的无意识经验做出归类、凝聚和抽象。经验的归类、凝聚、抽象势必引起诸“经验群”之间的断裂并形成外延和内涵,于是,物我之边界、物物之边界出现了,语言概念就此诞



生,世界也就此诞生。这种归类活动并非有意识的行为,而是应对经验超载不得不然的无意识过程,但是,它恰恰催生了语言概念的生成。自此,语言才有可能脱离人的身体并借助于具有双重特征的“发声行为”而获得相对独立性。^④

从根本来说,语言就是区分。无意识经验经过自然归类而凝聚成相对独立的语言概念,此际,人类就已经在运用语言命名对人与世界的浑融关系做出区分,并进而对万物做出有意识的区分,把世界及万物转变为人的对象,世界因此成为澄明的世界,人则成为真正意义上的人。“一切感官都只是心灵的知觉方式,而只有通过区分特征,心灵才能形成明确的观念;与区分特征一道,便产生了内在的语言。”^⑤

语言概念的形成就意味着人与世界的区分,意味着意识和意识对象的生成。人类开始了有意识、有目的的认识活动和实践活动,世界成为人的认识对象和改造对象,语言则成为人与世界之间不可或缺的中介。这并不是说行为不重要,而是说在语言生成之前,行为虽然建立起生物体与世界间的关系并因此为生物体积累了经验,行为的结构虽然决定着经验结构和世界结构,但是,这种经验仍然属于无意识经验;也不是说生物体不能感知世界,而是说生物体对世界的感知还处在意识阈限之下,世界并非作为它的意识对象而存在,尽管生物体能够对世界做出迅即反应,但这种反应只是本能的直接反响。一方面,生物体通过行为建构了关于世界的无意识经验;另一方面,经验又促成生物体对世界做出直接的行为回应,行为把生物体与世界连接、融合为一体了。从这个角度看,对于生物体来说,行为并非真正意义的“中介”,在生物体与世界浑融一体的非对象性关系中,原本就无所谓“中介”。语言概念的出现,是以无意识经验的归类、凝聚为基础的,它上升到某个特定阈限,展示出明晰的意识对象,同时构建起人类意识。这也正如现象学所说,意识总是关于对象的认识,因为意识与意识对象是在语言生成过程同步生成的。^⑥

语言的相对独立性拆解了生物体与世界原本一体的浑融关系,赋予人类自由运思的权利,人类不仅可以离开实存而作形而上思维,更为重要的是可以对一切做出拆分,乃至把人之行为与身体

强行剥离开来,抽象出来,把行为作为观察对象、解释对象、反思对象和控制对象。阿甘本就指出:“人从来就处于不断的区分和断裂之中,同时又是区分和断裂的成果。”^⑦于是,人类行为享有了与动物全然不同的模式,他不再仅仅凭借本能行事,人之意识已经介入其中,成为行为有力的监管者和掌控者,行为也因此被推延。^⑧一方面,本能和无意识经验推动人的行为;另一方面,意识则为人之行为设定理由和目的并监控着行为,人类行为同时受到两方面因素的影响。在对行为的自我监控和反思中,人类理性逐渐成长起来了。作为符号活动的言语行为的诞生,成为人类诞生的最重要的标志。

皮尔斯曾提出符号的三元构造,他说:“我将符号定义为任何一种事物,它一方面由一个对象所决定,另一方面又在人们的心灵(mind)中决定一个观念(idea);而对象又间接地决定着后者那种决定方式,我把这种决定方式命名为符号的解释项(interpretant)。由此,符号与其对象、解释项之间存在着一种三元关系。”^⑨语言的出现使行为有可能与人(施行者)相拆分,在行为与施行者之间建立对象性关系,同时也对行为之意义做出解释,这才在行为、施行者(也即行为所反映、表达的对象)、语言解释项之间构建起三元关系。语言对具有特定结构的行为的解释,也就意味着对施行者无意识经验或内在状态的解释。行为自此而成为一种中介,成为符号,或称为“行为语言”。“肢体动作是一个传递信息的交流系统,也因而可以被看作是一种语言或能指系统。”^⑩可以说,唯有在语言生成之后,人之行为才可能与人相分离,才获得语言的解释,才成为其意义可以被意识认知的行为语言。行为与语言之间存在着极其复杂的交互作用关系:一方面,语言以行为积淀的经验为基础,是无意识经验累积、凝聚的成果;另一方面,只有在语言诞生之时,行为才可能被区分和抽象出来并得到语言的解释,生成为行为语言。于是,人类同时兼有了两种最重要、最基本的符号活动方式:言语行为和行为语言。在这里我们也看到动物与人类的实质性差别:动物的行为只是行为,是直接关联生物体与世界的本能行为,而人类的行为同时成为人自身的对象并得到相对明确的解释而成为行为语言,成为一种符号活动。从这个角度看,动物并没有真正意义上的符号活动。^⑪



由于语言是对行为所积淀的无意识经验的归类、凝聚和抽象,一定程度上已经遗失了原有的丰富、生动的内涵,也由于行为事实上不可能与身体相分离,行为与身体之间不存在分界线,因此,语言对行为所做的解释总显得力不从心,总是或多或少扭曲、遮蔽了行为的本义,需要行为语言自己共同参与解释和校正。“任何语言都只能是一种省略性的表达,为了理解它与直接经验相关联而具有的意义,需要有想象的飞跃。”^②事实上,行为语言并没有因言语行为的出现而与身体真正分裂,它仍然与身体紧密结合在一起,深深嵌入了身体;也没有因此丧失行为原有的功能,它仍然具有关联人与对象、融合人与对象的能力。于是,作为解释者的行为语言又重新将自身与作为解释对象的行为相互弥合,将被语言对象化的关系复原为非对象性关系,把被解释的行为作为解释者自己的行为来体验和悟解,以此把握意义。从这个角度看,正是行为语言本身而非言语行为,才是对无意识经验的最佳解释项。虽然这种把握仍然处在意识阈限之下,但它始终是语言解释的校验者,一旦语言所作的解释在某种程度上切中或接近于行为的解释,也就豁然开朗,这就是所谓的“顿悟”。所以,被符号化的行为就同时存在两个迥然不同又交相影响的解释项:其一是通过言语行为,把行为作为“对象”来观察、分析和认识;其二是借助于行为语言,把行为作为“非对象”来体验、直觉和悟解。

二、原生性符号与次生性符号

人类不仅用语言来解释自己的行为,同时可以运用语言来解释其他一切事物,进而把其他事物转变为人类符号。正如前文所述,作为生物体的人在日常活动中首先通过行为与世界打交道,协调自身与世界的关系,以行为的结构塑造着自己的无意识经验,同时也塑造着世界,令世界享有了生命结构,并在生物体与世界之间建立起亲密无间的同构关系;然而,当语言分裂了人与世界及万物的关系,当双方转换为一种对象性关系,那种由行为所塑造的结构关联却依然存在,因此,语言对诸事物的解释也就同时隐含着对人的内在经验的解释。这就在事物、人、语言解释项三者间建立起三元结构,事物则成为表现人类内在经验的符号。

只要语言对事物做出的解释获得社会认同,赋予相对稳定的意义,事物就转化为具有社会共享性的符号。所有事物都具有符号潜质,只不过在人类活动过程中,人有意识地把这种潜质发掘出来并加以利用,或重新赋予它新的意义,由此生成新的符号活动。只有被语言所建构和解释,客观事物才成为人之对象而被明晰地感知并被赋予意义,才显现出明晰的特征,才可能成为符号;离开语言,其他任何符号也就不可能存在。在这个意义上,语言是符号之母。

在语言构建起诸符号的三元关系的同时,原先关联人与世界的行为也因此被构建并转换为行为语言,转变为另一个解释项,以此来体验世界及万物,悟解世界及万物。^③“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。”(《诗经·小雅·采薇》)在诗歌中,依依杨柳、霏霏雨雪等自然景观极其具体、生动地传达了旅人截然不同的心境。“菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴,不堪看。”(李璟《山花子》)萧瑟秋景又恰恰成为表现主人公李璟万般愁绪的符号。正是由于行为语言和言语行为共同建构和解释的结果,人与世界之间建立起错综复杂的关联。“个体实际上成为了宇宙的参照,事物在一定意义上被表达为鲜活的肌体功能。这是一种名副其实的小宇宙理论。”^④如果说,我们把直接由人自身滋生且寄生于人自身的符号活动,即行为语言和言语行为称为“原生性符号”,那么,人通过行为语言和言语行为赋予其他事物以符号特性,由此转化而成的符号则属于“次生性符号”。或者换一种说法:符号化的实质就是赋义活动,原生性符号是人给行为(言谈举止)自身赋义,而次生性符号则是人利用原生性符号为其他外物赋义。

文学作品中大量的比兴,其内在依据就在于人的心理与自然物象在行为施行过程被赋予了行为的结构,建立起同构关系,因而,这些由自然物象生成的符号,就可以用作起兴和比喻,以此来解释和传达特定的人类情感。钱钟书所说的“通感”、阿恩海姆所说的“异质同构”,也都起因于行为所建立的同构关系,起因于符号解释的类似性,只要结构同形或解释相类,不同感官之间就可以相互移挪,不同物象可以相互置换。

除此而外,描摹世界的图像、仿拟世界的声音

也都由于语言解释项所构建的三元结构而成为符号,这些都属于次生性符号系统。可以说,语言的诞生是符号生成不可或缺的前提,所以本维尼斯特说:“语言是其他语言系统和非语言系统的解释项”。^⑤正是在语言诞生之后,符号开始大量繁衍了。语言永不止息地区分世界和解释世界的功能,创造着不计其数的符号,由此生成的各式各样的符号系统始终伴随着人类活动,影响着人类活动,乃至决定着人类活动的不同方式。自此,人类活动成为一种创造意义的活动。

符号一经诞生,它就天然地具有解释功能,因此在语言之外,各种符号也参与到解释世界、建构世界的活动之中,于是,世界被符号化了,并因此展现出或千媚百娇、婀娜多姿,或凶神恶煞、狰狞冷酷的身影。^⑥在此,我们所谓“世界被符号化”,并非仅仅如波德里亚所说的后现代社会高度发达的符号生产能力,致使过量生产的符号覆盖和遮蔽了现实,而是认为现实本身就是经由各式各样的符号系统塑造的,人唯有通过符号的构造和解释,才能感知世界,符号化是人类认识世界的唯一途径。人则陷身符号的包围之中,符号成为人须臾不可或缺的空气和水,连人自身也成为符号动物。“所有的高级心理机能都是中介过程(mediated processes),而符号则是用来掌握并指导这些高级机能的基本工具。中介的符号(mediating sign)被结合进高级心理机能的结构中去,作为整个过程的一个不可缺少的部分,事实上是一个核心部分。”^⑦

尽管符号自身具有解释功能,可以作为元符号用来解释其他现象,但是,从终极根源来看,最终解释项则始终离不开行为语言和言语行为。所有符号的最终解释项都只能是行为语言和言语行为,因为行为语言和言语行为是原生性符号系统,是人类最本己的语言,其他种种次生性符号都是借助于原生性符号才得以生成的,人只有将各种符号系统还原为最本己的语言才能真正理解它们,因为解释“就是真正地让首先是陌生的东西成为自己的。”^⑧如同戴着的隐形眼镜,我们并没有意识到这两种基本符号系统的介入。行为语言、言语行为作为所有符号的最终解释项,也注定了人类同时享有两种截然不同的解释方式:体验、直觉和悟解;观察、分析和认知。

三、艺术符号及其解释

科学和艺术分别属于特定的不同符号系统,这两者间的差异似乎是极其明显的,但是,假如我们从符号特征角度做出比较,将仍然有助于加深对艺术的理解。

符号之作为符号,解释项是其三元结构中不可缺少的一维,并且如同本维尼斯特所说,语言必然是它的解释项。但是,问题在于本维尼斯特忽略了另一个解释项,这就是行为语言。其实,在语言产生之前,行为就已经把生物体与世界相关联,是生物体把握世界的唯一方式。生物体通过行为将世界结构化并纳入己身,构建无意识经验,以此把握世界,只不过在生物体与世界“一体化”的状态下,任何“解释”都毫无必要存在。而当语言分裂了人与世界,设置了人与世界间的对象性关系,行为则依然是一种贯通双方、弥合双方的力量,它以自身的结构把世界结构化,重新融合一体来悟解世界,行为也因此成为一种独特的解释方式,成为行为语言。如果说,言语行为通过将世界对象化,进而观察世界、认识世界,那么,行为语言则弥合人与世界间的裂隙,把对象性关系转化为非对象性关系,以此来体验和领悟世界。这也就是海德格尔所说的人通过“此在在世”来领悟世界。因此,解释并非仅仅是运用语言来作口头或书面解释,领悟就内含着解释。米德就指出:“从根本上说,意义不应该被想象成意识的一种状态……一个有机体在任何特定社会动作中对另一有机体的姿态作出的反应便是该姿态的意义。”^⑨对一种姿态做出行为回应就已经是对姿态意义的领悟,本身就是解释。莫里斯说得更明确,他说:“任何一个机体如果对于它某个东西是指号,那么,这个机体就叫做解释者(interpreter)。一个解释者由于指号的原因想用某个行为一族的诸反应一序列来作出反应的这种反应倾向,就叫做解释(interpretant)。”^⑩很显然,米德、莫里斯以行为(姿态也是一种行为,或者说是行为的初始状态)来作为解释项,其实就已经拓宽了解释项,同时囊括了言语行为解释项和行为语言解释项,因为人之行为本身就同时取决于本能促动和意识掌控双重因素,关联着行为语言和言语行为双重解释。所以,较之于本维尼斯特,米德、莫里斯的观点更具有合理性。

对于任何符号活动,人类最终都同时运用两个解释项,即以言语行为为基础的观察、分析、认识和以行为语言为基础的体验、直觉、悟解,这是并存的、相互交织、相互影响的两个解释项,只不过在不同的解释活动中有所偏重而造成不同的解释结构和不同的解释结果。人类在其活动过程总是运用这两种符号系统不断地领悟着,同时也不断地认识着。

在科学解释活动中,言语行为显然发挥更为重要的作用。科学并不排斥行为语言,直觉对于科学发现就具有不可忽视的作用。但是,科学之为科学,就在于它首先是一种对象性活动,是对对象的观察和分析,这就强调了言语行为的基础地位,压制了行为语言。科学所谓的“本质”恰恰就以类概念为前提,试图从类概念所属的所有个别对象中找寻共同特性,并加以语言描述和概括抽象,乃至作出“定义”。它通过反复的实验和观察,力求做到对世界解释的可靠性、精确性,这一“求真”过程就是塞尔所说“心灵向世界适应”(mind-to-world),同时是“语词向世界适应”(word-to-world)的过程,^⑩也是不断地排除、清洗行为语言所留下的模糊、朦胧的魅影的过程。整座科学大厦就建立在语言区分功能的基础上,它最充分地利用了语言的区分功能,以此来划分和造就各个不同的学科领域,设定研究对象和范畴,构建学科理论体系。^⑪

艺术活动则不同,其主要目的在于感人动人,这不仅仅是一种理智上的感动,更是对心灵的震撼,是将欣赏者吸引人艺术情境中,陶醉于艺术情境中,甚至进入一种“忘我”和“与物俱化”的境界。在此之际,行为语言起着核心性解释作用。正是行为语言将欣赏者与欣赏对象相融合,直接闯入欣赏者的心灵乃至身体,深深打动欣赏者,欣赏者就是在经受感动的同时悟解了艺术蕴含的真谛。艺术对世界的解释是一种切身的领悟,它根本就不需要分析、归纳和推理,只要求欣赏者投身其中,涵泳其间,倾心以待,世界便向你敞开了,真理也自行显现。即便如布莱希特那样十分注重运用“间离手法”突出艺术认识功能的艺术家,也仍然不否定亚里士多德式的“共鸣”的价值,他说:“从历史的角度来看,通过这种方法可以更接近人,可以更了解人的本质。我们今天确实想离弃这种方法,但这决不意味着是彻底地脱离这种方法,也不意味

着把一个艺术时代当作谬误而一笔勾销以及全然摒弃这个时代的艺术宝库。”^⑫艺术毕竟不是教科书,假如艺术一味地让欣赏者游离于作品之外,冷静地批判和思考,它实质上也就取消了自己的生命。艺术就是通过强调行为语言的同化作用,将人自身的结构赋予艺术世界,令艺术世界同样享有人的生命的结构,由此引起生命的共振和共鸣。

总体来看,西方现代艺术就充斥着非理性和抵制概念化的冲动,采取各式各样的手法来弱化言语行为的权威地位,强化行为语言,强化身体感受。譬如抽象艺术对具象的摒除就是对概念化的背弃,因为具象就内含着“是什么”、“像什么”这个问题,也就意味着概念化。抽象艺术则借助于“不是是什么”的点、线、面、体和光、色来回避概念化,解放无意识经验,唤起行为语言记忆,激发内在情感。即便当前的观念艺术离不开理论思维,但是,它仍然有一个限度,一旦丧失对人的心灵和肉体的震撼,放弃行为语言这一解释项,也就注定衰亡,走向丹托所说的“艺术的终结”。正因为艺术对世界、对人自己的解释注重行为语言,因此才能深刻揭示人与世界原本一体的复杂关联,打开人的心灵黑箱,探索深潜于无意识中的经验世界。

既然艺术符号同时借助于行为语言和言语行为来解释世界和人自身,并且行为语言是其最具生命特征和人文特征的突出方面,那么,我们又怎能仅仅凭借言语行为来解释艺术呢?语言言说总是如同隔靴搔痒,不能切中肯綮。尽管言语行为立足于无意识经验的基础上,与行为语言保持着千丝万缕的关系,但毕竟是对行为语言的概括和抽象,既无法复原行为语言的丰富性、生动性,又无法回归对肉体的依恋。较之于行为语言,言语行为显得远为空洞、苍白,仅仅用言语行为来解释艺术,我们只能被拒斥于艺术殿堂的门外,根本不可能登堂入室——这就是艺术是不能被言说的原因。“一旦与身体分离,语言便开始衰退,变成虚假的、空洞的、卑微的、轻飘飘的”,唯有“沉默可以阻止或抵制这种趋势”。^⑬艺术往往可以对浑濛整一的世界作出解释,对无意识世界作出解释,是对不能言说的言说,而它自己则又是语言所不能言说的。

甚至连语言文字建构起来的文学作品也同样难以言说的。从文学发展史来看,早期的文学是口头文学。《毛诗序》说:“诗者,志之所之也,在心



为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”^⑧这就是说,早期的诗歌总是伴随着咏唱和舞蹈,只有在咏唱和舞蹈(行为语言)的共同参与下,诗歌才具有如痴如醉的充沛表现力。文学的书面化,强行地把诗歌与舞蹈相分离,为了尽量维护文学的表现性,诗人在语言运用上不能不捻断髭须、绞尽脑汁。在《语言学与诗学》中,雅各布森阐述了语言的多种功能,即指称的(referential)、诗的(poetic)、交际的(phatic)、元语言的(metalingual)、情绪的(emotive)、意动的(conative)等。在语言的不同用法中,其主导功能会发生变化,文学则凸显了诗的功能。“诗的功能并不是语言艺术的唯一功能,而是它的主要的和关键性的功能。而在其他的语言行为中,它只能作为一种附加性的和次要的成分而存在。这样一种功能,通过提高符号的具体性和可触知性(形象性)而加深了符号同客观物体之间基本的分裂。”^⑨当语言的指称功能萎缩,符号与客体间的裂隙加深,文学作品也就与现实语境相对疏离了。这种疏离状态取消了种种现实规范对无意识经验的压抑,释放了无意识经验,行为语言记忆就被唤醒了。^⑩其实,文学语言并不仅仅是言语行为,它同时召唤着行为语言,是双方相互感应和生成;文学也不仅仅作用于人的心智,它直接撞击着人的心灵和肉体。人们所说的文学语言的诗性功能,实质上就是召唤行为语言的能力。

在谈论文本写作时,高概把“述体”区分为“形式述体”和“身述体”,并认为一个述体不能只是一个形式述体,即像纸上的符号一样带着书写的标志。它必须还有一个与形式述体有关的实质述体,即身述体。“意义空间是通过身体才得以建立的……它的作用是首先承担身述体所为,知晓在身述体中发生的事情,尤其是能够分析只属于身述体尤其是激情领域的东西。”^⑪高概所说的“形式述体”即运用言语行为实施写作的符号化过程,而“身述体”则是身体的展开,也即行为语言的展开。两者相互交织,共同构建文学文本。

涉身心智(embodied mind)理论的一个重要观点,即认为“我们的概念体系以知觉系统和肌动系统为基础,概念体系通过神经利用这两个系统,更重要的是概念体系被这两个系统所塑形。”“因为

概念和理性都源于且利用感觉运动系统,心智也就不可能从身体中分离出来而独立存在。”^⑫莱考夫和约翰逊正确地阐述了概念体系与感觉运动系统的密切关联、心智与身体的密切关联,实际上,这种关联正根源于言语行为与行为语言之间的关联。言语行为总是牵扯着行为语言,心智总是难以摆脱身体,只不过在语言的科学运用中,行为语言受到了压制,而在文学领域则得到充分的张扬。当行为语言成为文学作品重要的建构力量,当作品似乎就直接从肉体滋生出来,仅仅凭借逻辑性的语言又怎能独自阐释文学?

桑塔格是反对艺术阐释的学者。她认为,那些热衷于艺术阐释的学者是通过把艺术的内容与形式相分离,把艺术作品消减为作品的“内容”,然后对内容予以阐释,以此来驯服艺术作品,控制艺术作品。这种阐释行为,在她看来是“反动的”和“僵化的”,所以,桑塔格说:“阐释是智力对艺术的报复。不惟如此。阐释还是智力对世界的报复。去阐释,就是去使世界贫瘠,使世界枯竭——为的是另建一个‘意义’的影子世界。”^⑬而阐释者就像实施大规模劫掠的“吸血鬼”。桑塔格所说固然有理,问题在于:即便艺术简化为“内容”,又是否可以言说?可以控制?我们认为,这同样是不可能的。艺术最终总是同时运用着两种语言,即行为语言和言语行为来解释世界,唯有如此,它才有可能以独特的方式对“不可言说的”做出自己的言说,因而,艺术的“内容”也照样无法仅用言语行为来阐释。艺术总是在逃避阐释,任何企图单独运用言语行为的阐释都是对艺术作品的阉割,更何况作为整体存在的艺术。“言之者失其常;名之者离其真”。^⑭这也是中国古代文人对文学艺术的共同看法。

所有符号活动都存在着两个最终解释项,特别是对于艺术符号来说,行为语言往往是更为重要的解释项,这就决定着艺术是不能简单地用言辞来言说的。

四、氛围、神韵及多模态符号整合

对机械复制技术给艺术所带来的影响,本雅明提出了深刻的见解。他认为,艺术作品原本是独一无二的,这一特征体现着原作此时此地的历史性和本真性。在艺术作品上留存着物质结构在时间中发生的变化,以及不断变换的占有关系,更为

重要的是作品从属于特定的传统,与传统息息相关,而复制技术却把艺术作品从历史语境中剥离出来,击碎了艺术作品极其脆弱的核心。在艺术作品可技术复制的时代中,枯萎的是艺术作品的“氛围”(Aura)。本雅明把氛围定义为:“一定距离外的独一无二显现——无论它有多近”。^②他指出:从历史源流来看,最早的艺术作品起源于礼仪——起初是巫术礼仪、后来是宗教礼仪,“本真的”艺术作品的氛围浓郁的存在方式就扎根于礼仪功能,并与礼仪的膜拜价值联系在一起。艺术作品作为礼仪的构成部分,它同样分享了神圣性,本身就不是供人近距离地欣赏和把玩,而是让人虔诚膜拜的,即便近在咫尺,却仍旧遥不可及、高不可攀,由此引起某种朦胧的心灵感应,产生无法言说的氛围。无论这个根基历经怎样的流变漫漶,就是在追逐美的最为世俗化的形式中,也可以辨认出它来。但是,随着机械复制技术的发展,艺术不再是独一无二的存在,它彻底脱离了原初语境,其展览价值得到迅速提升,膜拜价值则萎缩了,艺术作品的氛围也因此枯竭。

本雅明把艺术与礼仪相结合来解释“氛围”的见解是极其敏锐的,但我们不妨再做些补充说明。巫术礼仪最重要的特点就是充分调动了人的行为语言。与言语行为的施行方式及区分功能不同,行为语言主要是将人与世界相联系、相融合,在这个过程中,人把自身的行为结构授予世界及万物,使世界及万物同时享有了生命的结构并具有了灵性,世界因此成为神灵的世界。巫术礼仪则是人意图假借神灵的力量为自己驱灾祈福的一种仪式,其根基就是行为语言。随着人类认识能力的发展,神灵被祛魅了,这是一个言语行为不断发挥区分功能的过程;而行为语言的同化能力却依然存在,它让人重新投身于世界之中,与世界融合一体,体验着神灵遗留下的无尽氛围。其实,“氛围”就是人类运用行为语言对世界做出的解释,这种解释强化了人与世界间的亲密关系,把生命的结构授予世界,令世界转化为氛围氤氲的精神家园,而人自身则成为诗意的存在。中国古代文人所说的“神韵”、“韵味”也都依赖于行为语言,借助于行为语言的建构和解释作用来实现人与世界的贯通,并在涵泳、沉浸中体验诗意,品味那种不可言说的神韵和韵味。在中国古代文人心中,神韵、韵味等

言外之意正是艺术和诗歌的价值所在。

机械复制技术不仅把艺术作品从原初语境中剥离出来,改变了它独一无二的存在,更重要的是他在人与世界之间插入了“中介”——机械。假如果说,作家艺术家面对世界之际,行为语言得到充分的调动,直觉得到了充分的发挥,他深切体验着世界,感受着世界,并将体验感受所得融入了他们的构思和创作,成为作品独特氛围的主要来源,那么,机械与世界的关系则永远是物与物的关系,在这种关系中根本不可能生成氛围。行为语言让作家艺术家与世界构建起生命与生命相连的共生关系,并以行为语言来解释这种体验,而机械复制技术则只能形成对象性关系,形成冰冷、僵化的关系,而非生命与生命相契合的关系,从根本上截断了行为语言的介入,因此,只能展览一个个碎片化的丧失氛围的世界。^③

不过,在电影艺术中,又存在一种“复魅”。电影运用声、光、色和蒙太奇组接,以及俯冲与上升、中断与孤立、延伸与压缩、放大与缩小等辅助手段来营造一种特殊的观感,接连不断地把一个个画面迎面掷向观众,轰炸着观众的视觉无意识,由此产生了电影的“震惊”效果。“震惊”与“氛围”是两种全然不同的解释方式的成果。氛围是作家艺术家带到作品中的原生性的东西,是作家艺术家的心灵体验,是他们对世界的独特悟解,需要欣赏者全神贯注地静心捉摸、咀嚼品味,从作品中求索和再造这种若隐若现、若有若无的气息;而震惊则是电影以迅疾的速度对观众心灵的撞击,是即刻产生的效果,甚至是心灵活动的瘫痪和骤止。“我们不妨就放映电影的银幕与展示绘画作品的画布作一比较。后者邀请欣赏者静思玄观;在画布前,欣赏者可以神游八极。而在电影画面前,他却不能如此。一个画面还没有看清楚,它已经过去了,不可能盯着它细看……观看电影画面时,人的联想活动立即就被画面的变化打断了。由此产生了电影的震惊效果(Chokwirkung)。”^④因此,震惊也可视为一种解释,即行为语言和言语行为同时丧失把握能力之后所作的无可奈何的解释。

所有符号最终都有两个解释项:行为语言和言语行为,这两者共同存在于解释过程,共同决定着解释方式,或体验、直觉、悟解,或观察、分析、认知,并由于行为语言与言语行为双方侧重点不同



而具有不同的解释结构。这种二维解释结构赋予符号活动以极大的灵活性,它可以通过对立双方的结构调整,为不同模态的符号之间提供相互整合的可能性。

譬如中国画、书法、诗歌之间历来就有着姻缘关系。从表面来看,汉字独特的形态构成,使它将绘画、书法、诗歌联系在一起,并成为连接三者的枢纽。一方面,书画本同源,双方共同享用的笔墨线条原本就可以创建极其和谐的画面感;另一方面,文字又是诗歌的载体,这就极其自然地在画面中引入了诗歌意境。从更深层次来看,笔墨线条实即行为语言的延伸,笔墨线条的结构就是生命本身的结构,它展示着蓬勃的生命样态,以及生命的力量和风貌,并且由于本身就扎根于行为语言,其意义是相对模糊的和不确定的,感受方式则侧重于体验和直觉。诗歌的载体虽然是语言文字,可是,由于中国古代诗歌注重比兴及言外之意,同样凸显了行为语言在解释中的重要地位,其解释方式排斥认知而强调感悟,意义则追求含蓄。无论绘画、书法或诗歌,由于它们的解释项具有相似的结构,即行为语言与言语行为双方的侧重点相同,解释方式相类,因此就很容易相互整合,进而相互阐发、相互生成,共同营造一个欣赏者可以投身其中的生存空间,一个诗意盎然的境界。可以说,中华文化对“道”、“气”的重视和独特理解,就决定着民族文学、民族艺术对体验、直觉、悟解的重视,对非对象性的浑整关系的重视,对行为语言的重视,从而为画、书、诗的融合奠定了基础。

对于画、书、诗来说,各自的意义越含蓄、朦胧,相互生成的机缘就越多,相互阐释的余地越大,意义衍生力越强。一般说,不同模态的符号,假如各自的解释项的整体结构,即作为解释项的行为语言和言语行为之间的结构关系差异很大,它们往往就很难整合,因为由结构差异造成解释方式相互抵牾,往往会破坏艺术整体的接受。假如解释项过于侧重言语行为,也会带来整合的困难。比较而言,言语行为的意义相对明确,强行实施整合,很可能致使意义相互抵消、相互解构,而非相互生成、相互增益。这就要求不同模态的符号之间必须做出或主导或辅助的明确的功能区分,以便构建“复调性”的作品。

艾柯十分强调艺术作品意义的开放性。他说:

“一件艺术作品,其形式是完成了的,在它的完整的、经过周密考虑的组织形式上是封闭的,尽管这样,它同时又是开放的,是可能以千百种不同的方式来看待和解释的,不可能是只有一种解读,不可能没有替代变换。这样一来,对作品的每一次欣赏都是一种解释,都是一种演绎,因为每次欣赏它时,它都以一种特殊的前景再生了。”^⑤任何艺术作品其意义都是开放的,即便做出千百种解释,也仍然无法穷尽。其原因不仅在于不同欣赏者的前理解不同,或者所处语境不同,甚或如克里斯蒂娃所言存在着“文本间性”,还在于语境的变化会影响欣赏者的态度和进入作品的方式,作为解释项的行为语言和言语行为就会得到不同程度的调动,因而做出迥然不同的解释。由行为语言与言语行为两个解释项之间的冲突所构成的张力场,往往赋予艺术作品以无穷意味。

赵毅衡曾提出“解释旋涡”这个概念,他说:“两套元语言互不退让,同时起作用,两种意义同样有效,永远无法确定”,这种冲突就会造成“解释旋涡”。他列举了历史剧中扮演者的明星脸:虽然我们可以辨认出扮演者,但是,这并不妨碍观赏,“因为我们解读出的元语言旋涡,已经成为我们的文化程式,成为惯例,观众对演出的解释,一直跨越在演出与被演出之间,二者不能相互取消……表现与被表演的含混,两种解释之间的旋涡,正是表演艺术的魅力所在。”^⑥赵毅衡以文化程式和惯例来解释不同元语言相互兼容是合理的,不过还可以做进一步阐述。从根子上看,这两套元语言正是行为语言和言语行为。如果说,言语行为的区分功能创造了对象性关系,拉开了欣赏者与演出者的距离,让欣赏者清醒地意识到历史人物与扮演者的差别,那么,行为语言则令欣赏者与历史人物相融合,与历史情境相融合,把对象性关系重新转换为非对象性关系,这种忘我状态致使他无暇去区分角色与演员,也不可能区分角色和演员。他就直接生活在历史情境中,并且自己就成了历史人物。所有距离也都顷刻崩塌,一种身临其境的感受深深打动了。这是一种任何言辞都无法表白的深沉感受,一旦意图用言辞去解释,转瞬间它就隐遁了,散逸了。

艺术符号解释项的复杂构成,要求我们对解释必须保持谨慎的态度。固然我们无法离开言语



行为来解释,但种种解释都为自己设定了限度,都无法越过语言自身的藩篱,我们只能利用它迂回地去暗示,去启发,去接近,去超越,或者直接采纳利科的建议:“理解不再显现为简单的认知模式,而是为了成为一种存在方式,一种存在和存在者(beings)相关联的方式。”^⑤

注释:

①[奥]维特根斯坦:《逻辑哲学论·序》,郭英译,商务印书馆1983年版,第20页。

②[德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第33页。

③在人类的经验结构中,行为具有很重要的塑造作用,这也是我们十分强调“实践”,并把“行”置于“知”之前的根源。那些能使人及生物体与世界相适应、相融合的行为被不断重复和模仿,并形成特定的行为结构和经验结构,世界也因此被结构化。认知语言学就认为:“在我们的知识中,有相当大一部分不是静止的(static)、命题式(propositional)和句子式的(sentential),而是植根于各种模式的知觉互动(perceptual interactions)、身体活动和对物体的操纵(manipulations of object),并由此获得结构。”([德]Dirk Geeraerts 主编:《认知语言学基础》,邵军航、杨波译,上海译文出版社2012年版,第266页。)莫里斯则强调行为对符号生成的重要性,他说:“指号—行为是行为的一部分,它随着行为的发展而发展。它既受它在其中出现的那些行为的控制(不论是个人的或社会的行为),它也反过来影响这些行为。”([美]C.W.莫里斯:《指号、语言和行为》,罗兰、周易译,上海译文出版社2011年版,第223页。)

④由于语言概念是无意识经验的归类、凝聚、概括和抽象,它已经不同于原有的无意识经验,并获得相对独立性。这种独立性使得它只能利用具有双重性(既发自人的身体又享有相对独立性)的发声行为作为表达的中介。

⑤[德]J.G.赫尔德:《论语言的起源》,姚小平译,商务印书馆1998年版,第50页。

⑥语言、意识、对象世界是同步建构起来的。行为将生物体与世界相联系、相融合,也即以行为结构来构建无意识经验的结构和世界的结构,因此,当无意识经验凝聚为语言概念和意识,世界及万物成为对象出现,它们都已然被行为所结构化,并被赋予了生命自身的结构,万物也因此具有灵性而成为神灵。因此,语言在方生之际,总是同神话纠缠在一起。这就是诸多学者将神话视为语言生成的中介的原因。

⑦Giorgio Agamben. *The Open: Man and Animal*. California: Stanford University Press, 2004, p.16.

⑧认知心理学研究发现,人类脑神经的发展存在一个

特定的次序:“与所谓基础功能有关的脑区先发展,例如感觉和运动行为区,这和皮亚杰的观点一致。联结区域,即促进信息整合的脑区发展得稍慢一点。参与自上而下行为控制的区域最后发展,例如额叶和前额叶皮质。”([美]凯瑟琳·加洛蒂:《认知心理学》,吴国宏等译,机械工业出版社2017年版,第229页。)自上而下的行为控制,是因为语言的生成同时促成意识形成,于是,行为不再仅仅是一种本能反应,而同时受到自上而下的意识控制。人的个体发展的次序也体现了人类整体发展的轨迹。

⑨[美]皮尔斯:《论符号》,赵星植译,四川大学出版社2014年版,第31页。

⑩[法]朱莉娅·克里斯蒂娃:《语言,这个未知的世界》,马新民译,复旦大学出版社2015年版,第322页。

⑪对于动物群体来说,动物的行为所具有“交流功能”,还只是处在意识阈限之下,因此并非意义明确的“符号”,我们可以沿袭习惯勉强称它为“信号”。其实,用“信号”、“交流”,乃至“刺激—反应”模式来说明动物的行为是不合适的。动物的行为本身就已经将世界与生物体融合为一,动物只是在世界中生存,在群体中生存,世界及群体只不过是其生命的延伸。而“信号”、“交流”、“刺激—反应”则建立在二元论模式上,不过是用人类分析的眼光来看待动物行为的结果。我们并非无视生物体的感官感觉,包括视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉,而是认为,对于生物体而言,这些感觉最终都密切联系着生物体的行为,归结为生物体的行为方式,并由此积淀为生物体的生命经验,只不过这些感觉尚未构成“意识对象”罢了。由于各种感官感觉都密切相关联着生物体的行为,归结为生物体的行为方式,因此,生物体被结构化了的行,也就成为视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉共同的结构。无论视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉都必然最终转化为生物体的行为,并成为一种行为结构。人的行为结构则是度量各种感知的尺度,因此成为“人的尺度”。就如米德所说:“刺激与反应之间必有某种联系;如果有机体要对环境作出反应的话,环境必定在某种意义上存在于有机体的动作中。”([美]乔治·H.米德:《心灵·自我与社会》,赵月琴译,上海译文出版社1992年版,第217页。)柏格森则说:“我们所理解的知觉,标志着我们对事物可能施加的行动,因此,从反面说,知觉也标志着事物可能对我们施加的行动。身体做出行动的力量(其标志是神经系统的复杂程度更高)越大,知觉覆盖的范围就越广。因此,我们与被知觉……从来就不表示别的,而仅仅表示一种虚拟的(virtual)行动。”([法]亨利·柏格森:《材料与记忆》,肖聿译,华夏出版社1999年版,第43页。)

⑫[英]怀特海:《过程与实在》,李步楼译,商务印书馆2012年版,第24页。

⑬实际上,行为本身及其功能并没有改变,它关联人与世界,以行为结构来塑造人的经验结构和世界的结构,

以此来把握世界。只在语言出现后,人与世界相分裂,并建立了对象性关系,此时,行为才可以被视为连接人与世界的中介,视为符号,视为行为语言。

⑭[法]爱弥尔·涂尔干、马塞尔·莫斯:《原始分类》,汲喆译,上海人民出版社2000年版,第80页。

⑮[法]埃米尔·本维尼斯特:《普通语言学问题(选译本)》,王东亮等译,生活·读书·新知三联书店2008年版,第134页。

⑯在《构造世界的多种方式·序言》中,古德曼说:“我还是认为这本书是隶属于现代主流哲学思想的,这种现代主流哲学始于康德用心灵的结构取代了世界的结构,继之于C.I.刘易斯用概念的结构取代了心灵的结构,现在则进一步用科学、哲学、艺术、知觉以及日常话语的很多种符号系统的结构取代了概念的结构。”([美]纳尔逊·古德曼:《构造世界的多种方式》,姬志阁译,上海译文出版社2008年版,第2页。)科学、哲学、艺术、宗教、各种知觉形式以及日常话语立足于不同的符号系统,因而也就以不同的方式解释世界和构造世界。

⑰[俄]列维·谢苗诺维奇·维果斯基:《思维与语言》,李维译,浙江教育出版社1997年版,第63页。

⑱[法]保罗·利科:《从文本到行动》,夏小燕译,华东师范大学出版社2015年,第165页。

⑲[美]乔治·H.米德:《心灵·自我与社会》,赵月琴译,上海译文出版社1992年版,第69~70页。

⑳[美]C.W.莫里斯:《指号、语言和行为》,罗兰、周易译,上海译文出版社2011年版,第18页。

㉑[美]约翰·R.塞尔:《意向性——论心灵哲学》,刘叶涛译,上海人民出版社2007年版,第7~10页。

㉒人类利用语言的区分功能,对人的身体器官做出分类、对动植物做出分类、对天体做出类、对物质做出分类,就构成了医学、生物学、天文学、化学等学科的基本框架。

㉓[德]贝·布莱希特:《论斯坦尼斯拉夫斯基体系》,李健鸣译,载《布莱希特论戏剧》,中国戏剧出版社1990年版,第268页。

㉔[美]苏珊·桑塔格:《沉默的美学》,周颖译,载《沉默

的美学:苏珊·桑塔格论文选》,南海出版公司2006年版,第65页。

㉕郭绍虞主编:《中国历代文论选》上册,中华书局1962年版,第63页。

㉖[俄]罗曼·雅各布森:《语言学与诗学》,滕守尧译,载赵毅衡编选《符号学文学论文集》,百花文艺出版社2004年版,第180页。

㉗详见马大康:《文学行为论》第三章,中国社会科学出版社2017年版。

㉘[法]高概:《话语符号学》,王东亮编译,北京大学出版社1997年版,第80页。

㉙[美]乔治·莱考夫、马克·约翰逊:《肉身哲学:亲身心智及其向西方思想的挑战》(二),李葆嘉、孙晓霞等译,世界图书出版有限公司北京分公司2018年版,第581页。

㉚[美]苏珊·桑塔格:《反对阐释》,程巍译,载《沉默的美学:苏珊·桑塔格论文选》,第5~6页。

㉛(魏)王弼著、楼宇烈校释:《王弼集校释》上册,中华书局1980年版,第196页。

㉜[德]本雅明:《可技术复制时代的艺术作品》,载《经验与贫乏》,王炳钧译,百花文艺出版社1999年版,第265页。

㉝照片作为一种符号,其解释过程固然也存在两个最终解释项,但符号本身已经失去艺术品所具有的那种氛围和神韵。

㉞[德]本雅明:《可技术复制时代的艺术作品》,载《经验与贫乏》,第287页。

㉟[意]安伯托·艾柯:《开放的作品》,刘儒庭译,新星出版社2005年版,第4页。

㊱赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社2016年版,第234页。

㊲[法]保罗·利科:《诠释学与人文科学——语言、行为、解释文集》,孔明安、张剑、李西祥译,中国人民大学出版社2012年版,第4页。

责任编辑 刘 洋